

2021

Don Quijote y Rocinante: Un paralelismo textual con ecos iconográficos

Fernando Ruiz García
Temple University

Follow this and additional works at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Ruiz García, Fernando (2021) "Don Quijote y Rocinante: Un paralelismo textual con ecos iconográficos," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 6 : Iss. 1 , Article 4.

Available at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol6/iss1/4>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://trace.tennessee.edu/vernacular>.

Don Quijote y Rocinante: Un paralelismo textual con ecos iconográficos

Cuando se piensa en la obra Cervantina, la primera imagen que seguramente vendrá a la mente del lector es la inmortal pareja Quijote-Sancho, un binomio de protagonistas que ha maravillado al espectador desde hace generaciones y cuya primera representación visual surge quince años después de la primera edición del libro publicada en España (Urbina 119). Sin embargo, existe otro personaje con el que el hidalgo comparte una relación igualmente estrecha, un compañero que lo sigue en su aventura desde el inicio y cuyo nacimiento simbólico tiene lugar antes de la creación del propio nombre de “Don Quijote”. Tal y como relata Cervantes al inicio de la primera parte del *Quijote*, Alonso Quijano tarda cuatro días en pensar un nombre apropiado para este compañero “porque—según se decía él a sí mismo—no era razón que caballo de caballero tan famoso, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido” (Cervantes I, 1, 31).

Estas líneas marcan el inicio de la creación de Rocinante, el ente ecuestre que en adelante constituirá una parte esencial del propio caballero, compartiendo muchas de sus características físicas y siendo representado junto a él en la mayor parte de la iconografía quijotesca. A pesar de que la pareja ha sido tradicionalmente descrita como una dupla grotesco-humorística, autores como Ramadori y Andrés ofrecen un punto de vista diferente. Teniendo en consideración el tinte humorístico que caracteriza a la novela, destacan el valor fabulístico del personaje de Rocinante, considerándolo una entidad a medio camino entre personaje y animal que actúa como un reflejo del propio caballero con quien compartirá glorias y penas. Asimismo, la crítica del *Quijote* ha resaltado la influencia directa de este paralelismo en las representaciones visuales contenidas en las distintas ediciones de la novela a lo largo de los años. En palabras de Eduardo Urbina, don Quijote ha sido objeto de una doble textualidad: por un lado, la que se expresa directamente mediante el magistral texto de Cervantes; por otro, la que resulta de la

pluralidad de figuraciones aportadas por artistas de diferentes épocas que han ilustrado e interpretado la narración (119).

El presente trabajo pretende poner de manifiesto el paralelismo existente entre los personajes de don Quijote y Rocinante, relación que influirá directamente en sus representaciones en el plano iconográfico, superando así el nivel meramente textual. A fin de llevar a cabo este cometido se divide en tres partes que comparten un tema común: Las distintas características del rocín estarán directamente relacionadas con las de su amo, variando las representaciones visuales de ambos de forma conjunta en función del tiempo o momento histórico. Para llevar a cabo esta tarea el ensayo se divide en dos partes bien diferenciadas. La primera, estudia la caracterización de Rocinante como personaje reflejo del hidalgo con el fin de profundizar en la relación existente entre ambos y justificar la tesis principal ya enunciada.

Por otro lado, la segunda examina la cronología de las principales ediciones ilustradas de la obra basándose en algunos de los estudios¹ más relevantes sobre dicho tema y centrándose en los cambios que sufren estos dos personajes en función del arte y el pensamiento de cada momento histórico. Este examen iconográfico busca ahondar en la relación existente entre ambos, reforzando así la tesis propuesta: existe un paralelismo entre ambos no solo nivel psicológico sino también físico que ha sido plasmado en el texto y las imágenes que lo acompañan a lo largo de los siglos.

A la hora de llevar a cabo un análisis del personaje de Rocinante y la especial relación que éste comparte con su amo es esencial tener en cuenta que, si bien las líneas referentes al nombramiento del rocín citadas en la introducción de este ensayo marcan la primera aparición del personaje en la novela, la crítica apunta a que la creación de Rocinante comienza mucho antes. Concretamente, dicha aparición tiene lugar en un

¹Torres-Pérez, Urbina, Mejías y Hartau

elemento del paratexto que contiene numerosos poemas burlescos protagonizados por los que posteriormente serán personajes en la novela. Uno de los autores de dichos poemas es el propio Rocinante, lo cual sorprende ya que se le atribuyen las capacidades humanas de la elocuencia y la escritura.

Rocinante se comporta como un personaje humano dotado del habla. En este caso, ya se encaja a Rocinante dentro de una perspectiva paródico-burlesca, haciéndolo descendiente de Babieca, el famoso caballo del Cid. Sobresalen como rasgos de Rocinante su flaqueza, su poca velocidad en las carreras, y su gran apego a la cebada (Andrés 341).

A lo largo de la obra es evidente que el corcel presenta atributos opuestos a los que se considerarían en un caballo literario famoso, no tiene ninguna cualidad que lo represente como figura deseable en ningún aspecto debido a que su creación sigue el principal propósito del libro: Servir como una sátira o parodia de las novelas caballerescas: “cervantes compares Rocinante to glittering mythic horses, this spirit of banter and parody dictates the introductory version which presents Rocinante as alternative of the grad son and friend of el Cid horse Babieca. In part II of the novel (...) Sancho professes that Rocinante is better named tan all of them”² (Power 520).

Elogios como este llevan a pensar que su significado va mucho más allá de lo que se percibe a primera vista, creando gradualmente un vínculo especial entre el caballo y el lector, dándole a entender que la importancia de Rocinante no reside en dichos atributos físicos sino en el afecto que su amo le profesa basado en sus propios criterios. Don Quijote

²Cervantes compara a Rocinante con caballos míticos relucientes, este espíritu de bromas y parodia dicta la versión introductoria que presenta a Rocinante como alternativa al hijo graduado y amigo de Babieca, caballo del Cid. En la parte II de la novela (...) Sancho profesa que Rocinante es mejor que todos ellos.

valora al animal como un compañero y amigo cercano al que tiene en alta estima. El caballo corresponde a estos sentimientos en ocasiones tales como su primera salida, ya que es el único que lo sigue aun a sabiendas de que no hay ninguna gloria para él en ello (Power 520).

Teniendo en consideración todos estos aspectos surge la incógnita de si Rocinante puede considerarse como un personaje por derecho propio o si, debido a su relación especial con don Quijote, merece ser clasificado en otro tipo de categoría.

Ahora bien, Rocinante es todavía algo más o algo distinto de cuanto aquí se ha evocado. Sin duda puede considerarse como un actor equino, por lo esencial adyuvante del sujeto y varias veces oponente al sujeto heroico que es don Quijote (...) Rocinante, de modo simétrico y paródico, también conocerá una vida de aventuras fuera de lo común. (Andrés 346)

Si Rocinante depende de don Quijote, no menos depende éste de su corcel. Como bien apunta Power, aun estando loco el caballero prioriza las necesidades de su caballo y nunca se olvida de atenderlo. La autora enfatiza esta relación añadiendo que cuando Don Quijote se lo presta a Sancho para entregar la carta de Dulcinea, su reacción es especialmente emotiva debido a que le duele profundamente separarse de su compañero; “y subiendo sobre Rocinante, a quien don Quijote encomendó mucho y que mirase por él como por su propia persona” (Cervantes I, 25, 248).

Esta concepción tan especial del animal hace que críticos como Andrés consideren que el caballo se encuentra en una categoría especial de no-personaje o personaje complementario: “el acto de más relieve sin duda en la construcción de una entidad zoomórfica singular —el actor equino quijotesco— será lo que llamaré el “bautismo onomástico” de la cabalgadura” (341). Caballero y montura comparten una importante

relación que críticos como Pedemonteno no dudan en describir como un paralelismo directo existente a todos los niveles, destacando especialmente en el ámbito físico y emocional. Respecto al primero, el autor menciona explícitamente que la fisionomía del caballo es tan triste como la del hidalgo que lo conduce (49).

En relación al plano emocional, cabe mencionar los hechos ocurridos el capítulo 15 de la primera parte, donde se relata la aventura los yangüeses. Es esta ocasión el autor explica que “a Rocinante le vino en deseo de refocilarse con las señoras facas, y saliendo, así como las olió (...) se fue a comunicar su necesidad con ellas (Cervantes I, 15, 131). Para su desgracia, las yeguas no sienten ningún interés por él y lo rechazan de forma violenta, recibiendo tras esto una paliza por parte de los arrieros. De acuerdo con críticos como Cull, Cervantes incluye estos eventos con el fin de representar la frustración sexual que sufre don Quijote mediante las acciones impulsivas de su cabalgadura:

Rocinante parallels his ridiculous master in most respects. As evidenced by his many literal and symbolic falls, Rocinante is a horse unequal to the chivalric task undertaken by Don Quixote. Nevertheless, if Rocinante's stumbles in battle are pardonable, his unabashed carnal excesses are a source of embarrassment and aggravation to a master who strives endlessly to hold the reins on his own animal passion.³ (Cull 46)

³ Rocinante es paralelo a su ridículo maestro en la mayoría de los aspectos. Como lo demuestran sus numerosas caídas literales y simbólicas, Rocinante es un caballo que no es igual a la tarea caballeresca emprendida por Don Quijote. Sin embargo, si los tropiezos de Rocinante en la batalla son perdonables, sus excesos carnales descarados son una fuente de vergüenza y agravación para un maestro que se esfuerza incansablemente por mantener las riendas de su propia pasión animal.

Si bien la primera parte del libro evidencia las características especiales del animal y la especial relación que tiene con su amo, la segunda profundiza un poco más en la representación psicológica de don Quijote en Rocinante (Power 522). Un buen ejemplo de esto puede verse al extrapolar la relación del hidalgo y su escudero con la existente entre sus dos monturas, insistiendo Cervantes en el que entre ellos había una amistad tan grande que debía ser considerada una relación casi familiar (Andrés 344).

Y así lo hizo Sancho, y le dio la misma libertad que al rucio, cuya amistad de él y de Rocinante fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor de esta verdadera historia hizo particulares capítulos de ella, más que, por guardar la decencia y decoro que a tan heroica historia se deba, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida de este su prosupuesto y escribe que así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro, y que, después de cansados y satisfechos, cruzaba Rocinante el pescuezo sobre el cuello del rucio. (Cervantes I, 12, 632)

Para concluir con esta parte del análisis, las circunstancias en que se produce la derrota de Don Quijote frente al caballero de la Blanca Luna ponen de manifiesto algunos aspectos que vale la pena enumerar; “Don Quijote llegó a dos tercios andados de la carrera, y allí le encontró con tan poderosa fuerza, sin tocarle con la lanza (que la levantó, al parecer, de propósito), que dio con Rocinante y con don Quijote por el suelo una peligrosa caída” (Cervantes II, 64, 1047). Tras la caída de Rocinante, el hidalgo declara inmediatamente su rendición sin tratar de combatir en solitario, la derrota de su montura supone para él un golpe tan duro que no es capaz de separar su persona de la del caballo. En este momento, el caballero de los leones pide a su rival que lo mate y proclama que,

si bien aceptaría abandonar sus labores caballerescas durante un año, jamás admitirá que hay mujer en el mundo más hermosa que Dulcinea.

Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra —Eso no haré yo, por cierto —dijo el de la Blanca Luna—: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso, que solo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí le fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla. (Cervantes II, 64,1047)

La pérdida de esta batalla inicia un proceso de deterioro y posterior desaparición de la persona del de la triste figura que culminará con la recuperación de su cordura y el retorno de Alonso Quijano. Paralelamente, a partir de su caída durante el duelo la existencia de Rocinante pierde gradualmente su razón de ser debido a que la necesidad de aventura y el deseo de ser caballero del hidalgo empieza a desvanecerse, desapareciendo gradualmente hasta su absoluta desaparición en el momento de llegada a la aldea. Rocinante no solo soporta el peso del heroico don Quijote y comparte en gran medida un destino común con su famoso amo, sino que le permite vivir sus aventuras y concretar su loco deseo de ser caballero (Andrés 346).

Los fantasmas que vivieron con don quiote y entre ellos Rocinante mueren en el momento en que renace Alonso Quijano, (...) entre lo que amaba y reía quijotesicamente también Rocinante, que habrá sepultura con su amo. De este Rocín nace la inmortalidad de la caballería. (Pedemonte 49)

Por otro lado, en lo referente al ámbito iconográfico el propio estilo narrativo del autor da lugar a un texto rico en descripciones,⁴ proporcionando una alta gama de detalles y siendo fuente de inspiración para numerosos artistas a lo largo de los años. Este hecho propicia la creación de una inmensa variedad de imágenes que representan personajes y sucesos relevantes en la obra, teniendo todas ellas un punto de partida común: el carácter paródico de la narración en cuanto a los ideales caballerescos, el amor y la aventura, (Urbina 2) todo ello por supuesto sin interferir con las imágenes ya creadas en la propia mente de los lectores. Tal y como indica Torres, todo el libro es un texto figurativo y es fácilmente trasladable al objeto visual, lo que explica que la percepción del *Quijote* como texto visual sea poderosa, aunque las imágenes sean elaboradas directamente por el lector en su imaginación (4).

Desde la publicación original en España de la primera parte en 1605 y de la segunda en 1615 el libro y sus personajes han ganado una enorme popularidad en todo el mundo. A raíz de esto surge un número de ediciones y traducciones tan elevado que llevar a cabo un análisis de las representaciones pictóricas contenidas en todas ellas sería una tarea extremadamente compleja (Urbina 3). En su lugar, este ensayo ofrece una selección de las principales ediciones ilustradas de cada siglo con el fin de ofrecer puntos de referencia que muestren la evolución ideológica y artística que ha tenido lugar en este campo.

La primera a destacar es la impresa en Madrid en 1674 (figura 1), compuesta de estampas en cobre a cargo de Diego de Obregón e imitando las de la primera edición holandesa en las cuales el corcel y su amo se representan de forma donosa y apropiada

⁴ Destaca especialmente la descripción ecfrástica del cartapacio que Cervantes asegura haber comprado a un muchacho durante la famosa interrupción de la batalla entre Don Quijote y el Vizcaino (capítulo IX).

para la materia. Destacan también la edición inglesa por Hodgkin de 1687, cuyas imágenes se alinean con la concepción de la obra como comedia vulgar, y la de Amberes por Jerónimo y Juan Bautista Verdussen (1673) que consta de treinta y dos estampas, dieciséis de las cuales nunca habían sido vistas con anterioridad (Torres 32). Las ilustraciones de don Quijote y Rocinante de estas tres ediciones se centran en la acción narrativa, enfatizando especialmente los episodios más físicos, lo cual refuerza la concepción del *Quijote* como una novela cómica del siglo XVII.



Fig. 1. Obregón, Diego de. "Don Quijote, Sancho y otros personajes del Quijote", Frontispicio de la edición de Madrid de 1674. Cervantes Virtual: QBI - Banco de imágenes del Quijote, http://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote_banco_imagenes_qbi/ficha_imagen/?id=835

El siglo XVIII presenta un escenario en el que la popularidad de la obra cervantina se ve incrementada en gran medida originando numerosas ediciones ilustradas de gran calidad enfocadas una vez más a representar las características burlescas de la obra, siendo más significativa la edición de imprenta en Londres por Tonson en 1738 con setenta grabados a toda página a cargo de numerosos autores como John Vanderbank y William Hogart, entre otros (37). España no se queda atrás ya que en 1780 la Academia decide lanzar una edición de lujo ilustrada por José del Castillo y Antonio Carnicero (figura 2) en la cual las imágenes alcanzarán un elevado grado de importancia, debido principalmente al desarrollo del arte y la pintura en la época. El Quijote de la academia es una obra bella en la que texto y la imagen se funden, las ilustraciones superan una función decorativa: vienen a constituir un complemento visual al texto y magnifican esta edición (Torres 36). En suma, este periodo se caracteriza por representar del noble corcel y su jinete tomando como influencia el estilo burlesco de sus predecesoras.

Con la llegada del siglo XIX la crítica comienza a valorar a don Quijote desde un punto de vista romántico e historicista (Close 45). La concepción paródica de la obra se deja a un lado y el caballero de la triste figura y su montura comienza a representarse como un héroe modelo de conducta ideal en lugar de un simple loco gracioso. Estos cambios también pueden apreciarse en su montura, la cual deja atrás su aspecto desmejorado pasando a uno más robusto y elegante similar al de los famosos corceles de la literatura caballeresca. Paralelamente a estos ideales, las representaciones pictóricas llevadas a cabo por los artistas de la época tratan de transformar la obra y acercarla a la realidad del momento. (Torres 38) Entre los más célebres de este periodo destacan Tony Johannot y Gustave Doré (figura 3), ambos encargados de ilustrar ediciones francesas del *Quijote* (1836 y 1863 respectivamente), pasando este último a la historia como el mejor

ilustrador del *Quijote* de todos los tiempos debido a su impecable estilo y conocimiento de primera mano de la realidad española del momento (Schmidt 13).



Fig. 2. Castillo, José del, “Segunda salida de Don Quijote y Sancho”, Edición de Madrid de 1780, Cervantes Virtual: QBI - Banco de imágenes del Quijote, http://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote_banco_imagenes_qbi/ficha_imagen/?id=1345



PAR LE SOLEIL QUI NOUS ÉCLAIRE, JE NE SAIS QUI ME RETIENT DE VOUS PASSER MA LAME À TRAVERS LE CORPS.
T. I, CH IV.

Fig. 3. Doré, Gustave, “Don Quijote libera al niño Andrés”, Edición de Paris de 1863, Cervantes Virtual: QBI - Banco de imágenes del Quijote, http://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote_banco_imagenes_qbi/ficha_imagen/?id=887

Tal y como señala Hartau, gracias a Doré don Quijote se vuelve un tema explotado por artistas modernos como Dalí en 1945 (figura 4) o Picasso (1950) quienes aportan su propio enfoque al mundo quijotesco. El primero, atraído y fascinado por la personalidad del hidalgo realizó numerosos dibujos de acuarelas para ilustrar la primera parte, todos ellos reflejando su gusto por lo excéntrico, devolviendo al binomio a un estado de extrema delgadez y deterioro. Por otro lado, Picasso se aproxima a la iconografía con una sensibilidad progresista con la que inaugura un nuevo canon quijotesco, elaborado a base de grafismos formados por siluetas con grandes manchas de tinta (Torres 40).

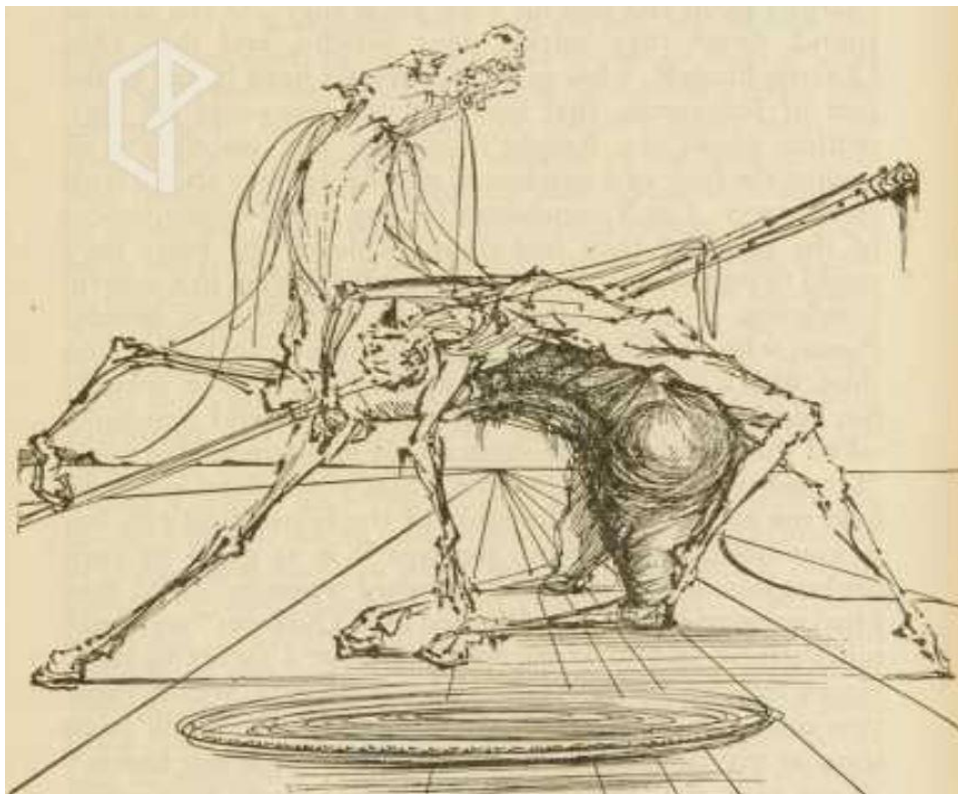


Fig. 4. Dalí, Salvador, "Don Quixote and Rocinante beaten by the yangüeses". Proyecto Cervantes, TAMU, 1946,
<http://cervantes.dh.tamu.edu/dqiDisplayInterface/displayMidImage.jsp?edition=248&image=1946NewYork-01-012.jpg>

Para terminar, los dibujos de la edición española más reciente y destacable de la novela corren a cargo de Antonio Mingote, encargado de ilustrar la edición Planeta de 2004. En esta ocasión el arte de Mingote (figura 5), considerado por muchos como el mejor dibujante humorístico español del siglo XX, es seleccionado por la academia con el fin no solo en representar el carácter cómico de la novela sino de acercar la obra a lectores de todas las edades (40). Bajo esta concepción, don Quijote y su rocín presentan el estilo propio del autor obtenido mediante el uso combinado de tinta china, acuarela y lápiz de color.

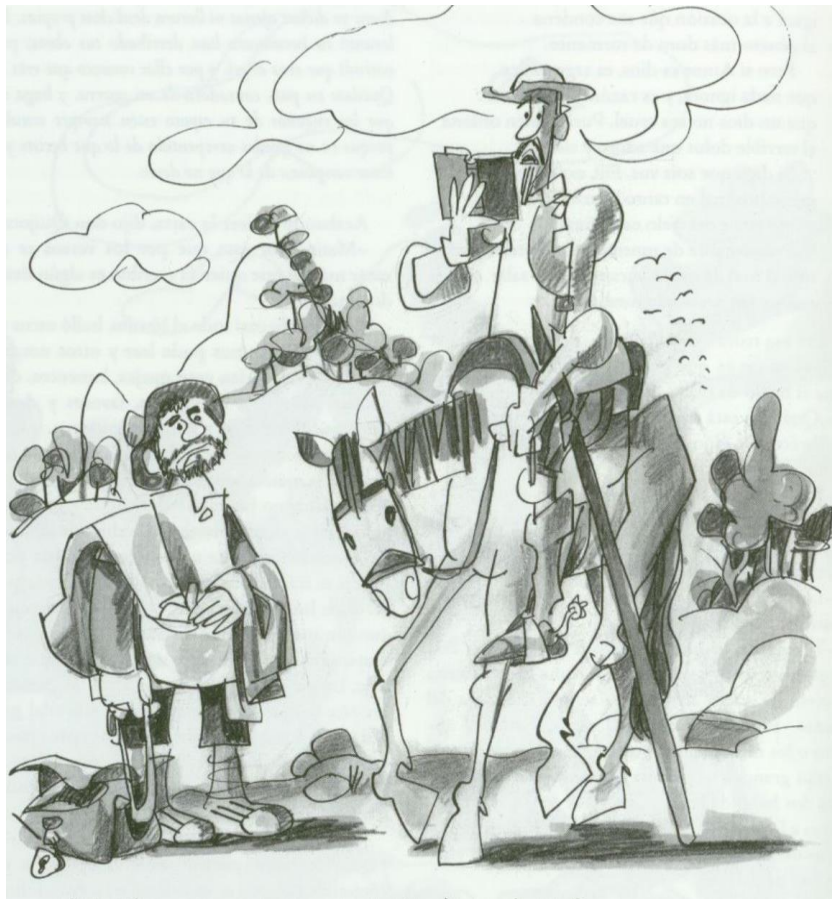


Fig. 5. Mingote, Antonio. "Tu falsa promesa y mi cierta desventura... ". Proyecto Cervantes, TAMU, 2004, <http://cervantes.dh.tamu.edu/dqiDisplayInterface/displayMidImage.jsp?edition=431&image=2005-Barcelona-Planeta-01-060.jpg>

En conclusión, tras analizar los distintos elementos y referencias observables dentro del texto de Cervantes queda demostrada la existencia de un estrecho paralelismo entre las figuras del caballero y su rocín, siendo este último un personaje complementario que actúa como una extensión física y emocional del propio hidalgo proporcionándole a su vez el medio para hacer realidad sus deseos de aventura. El estudio de las principales representaciones de ambos en las distintas ediciones ilustradas del *Quijote* desde el siglo XVI hasta la actualidad refuerzan estas afirmaciones ya que muestran cómo la conexión presente entre amo y rocín ha sido entendida y extrapolada al plano artístico por un gran número de autores.

Hasta el siglo XVII predomina una concepción burlesca del libro, razón por la cual los dos personajes son representados de forma generalmente cómica. Con la llegada del Romanticismo en el XIX, ambos pierden el aspecto desmejorado que les había caracterizado hasta el momento y ganan una apariencia mucho más robusta y elegante similar a la de los héroes de la literatura caballerescas. El francés Gustav Doré aporta su particular enfoque valiéndose de un estilo fiel a la realidad del momento y centrado en plasmar todo lujo de detalles en cuanto al vestuario y el precario estado físico que ambos comparten. En el siglo XX Salvador Dalí y Pablo Picasso reconfiguran por completo el aspecto del binomio, devolviendo a ambos a un estado de delgadez y deterioro. Finalmente, el humor de Antonio Mingote se apodera de ambos personajes a principios del XXI, dotándoles de un aspecto humorístico con la intención de acercar este inmortal clásico a los lectores de todas las edades.

En suma, este análisis no solo evidencia la estrecha relación que el dúo comparte dentro de la propia historia, sino también cómo la fuerza de este paralelismo ha influenciado las diversas representaciones visuales que ambos han experimentado a lo

largo del tiempo, siempre en concordancia con los cambios generacionales en cuanto a la concepción de la novela y los movimientos artísticos predominantes en cada periodo.

Obras citadas

- Andrés, Christian. "Construcción, función y significación de Rocinante," *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo, 11-15 de junio de 2012. Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, 2014.
- Cervantes, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- Close, Anthony. *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge University Press, 1978.
- Cull, John T. *The 'Knight of the Broken Lance' and his 'Trusty Steed': On Don Quixote and Rocinante*. *Cervantes* 10.2 (1990): 37-53.
- Hartau, Johannes. "Algunas representaciones iconográficas de Don Quijote en Francia," *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, n° 37-2, noviembre de 2007, pp. 81-106. journals.openedition.org, doi:10.4000/mcv.1692.
- Mejías, José Manuel Lucía. "Leer el Quijote en imágenes: hacia una teoría de los modelos iconográficos," *Calambur Editorial SL*, Vol. 11. 2006.
- Pedemonte, Hugo Emilio. "Del Rocinante que cabalgó don Quijote," *Norte: Revista Hispano Americano*, vol. 274, 1976 de 1976, pp. 47-49.
- Pollos Herrera, Justino. "Rocinante y el Rucio en el Quijote de Avellaneda; Cervantes: Su obra y su mundo," *Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*, editado por Manuel Criado de Val, EDI-6, 1981, pp. 837-48.
- Power, Mary. "The Uniqueness of Rocinante," *RLA: Romance Languages Annual*, vol. 2, 1990 de 1990, pp. 520-23.
- Ramadori, Alicia. "Figuras de animales en el Quijote," *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario* (2006): 509-516.

Schmidt, Rachel. "The Intersection of Desire, Erotics, and National Identity in Gustave Doré's Don Quixote," *Review of Japanese Culture and Society*, vol. 18, 2006, pp. 12-31.

Torres Pérez, José María. "*Cuatro siglos de andanzas. Ediciones ilustradas del Quijote.*" (2005).<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/2966/1/Cuatro%20siglos%20de%20andanzas.%20Ediciones%20ilustradas%20del%20Quijote.pdf>. Consultado el 1 de diciembre de 2018.

Urbina, Eduardo. "Iconografía textual e historia visual del Quijote," *USA Cervantes*. 39 *cervantistas en Estados Unidos* (2006): 1091-1130.